

Теодора Димова

## **ИМПЕРАТИВЪТ НА ПИСАНЕТО**

За мен е чест и отговорност да бъда посочена от проф. Виолета Дечева и нейния екип, който организира вече за четвърта година *Конкурса за нова пиеса* на НБУ, още повече че предишни ментори на творческата работилница са били такива авторитетни творци като Боян Папазов, Явор Гърдев и Валентин Ганев. Самото съществуване и налагане на подобен конкурс е цяло чудо в съвременните условия за театъра днес тук. Жури от утвърдени литературоведи и театроведи прочита всички получени пиеси (за тази година те са 35), които се появяват всяка година, преценява ги, обсъжда ги, отсява онези от тях, които са с най-високи качества. След това с ръководителя или ментора на драматургичната лаборатория се осигурява една седмица работа върху всеки отделен текст с всеки отделен драматург. През тази седмица се дописва или съкращава, заздравява се, редактира се, уточнява се, завинтва се, фиксира се, така да се каже, конструкцията на дадения текст, така че тази конструкция да е стабилна, да не може да бъде съборена от онова, което ѝ предстои при срещата, а за да бъдем по-честни и по-точни, в сблъсъка с актьорите и режисьора, които пък от своя страна започват обратния процес – да разчленяват, развинтват, разфиксираат пиесата, докато не я разглобят на съставните ѝ части. По-нататък едно от големите достижения на този конкурс е, че той осигурява постановка на наградената пиеса. С чиста съвест мога да кажа, че това е същинското чудо на екипа на проф. Дечева, защото по правило пътят на една пиеса до сцената е бавен, труден, понякога дори невъзможен. Театърът е по принцип консервативен механизъм и в частност българският театър в днешното си незавидно състояние трудно би обърнал поглед към непознатата пиеса с явни художествени качества, която изследва социалните реалности в дълбочина, а не на комедийно и епидермално ниво, което единствено би осигурило съответния брой продадени билети. Така че, дори и да се появят стойностни съвременни пиеси,

те априори са обречени на дълъг и труден път до сцената. Та при това установено положение тази първа постановка в рамките на същата календарна година се осъществява с подкрепата на Столична община. Това изречение звучи просто, скромно и някак естествено. Но зад него стои огромна организация и мобилизация на сили и нерви, огромна невидима работа е била свършена от проф. Дечева и нейния екип за реализирането на тази последна, завършителна стъпка от Конкурса. Така че за мен е наистина чест да бъда частица, да се надявам полезна, от дългия и тежък процес на създаването на едно представление.

Но не само това. Авторите на пиесите, които няма да получат наградата (а те са повечето от вас, тъй като наградата е една), ни най-малко не трябва да се чувстват ощетени или пренебрегнати, тъй като нашата цел в едноседмичната ни работа в тази *Лаборатория* е всяка пиеса да бъде изработена в своя възможно най-завършен вид, така че, когато ние приключим, с чиста съвест да можем да кажем не че журито е наградило еди-коя си пиеса, а че журито е номинирало пет пиеси, Конкурсът на НБУ е произвел пет готови за сцена пиеси, които тепърва ще бъдат отпечатани в отделен сборник, ще бъдат разпространявани, ще чукат на вратите на театрите, но ще чукат с достойнство и самочувствие. А пет добри, изработени, завършени пиеси за една година в България е голямо събитие. Ако можем да допуснем, че номинираните пиеси по чудотворен начин ще бъдат поставени, това означава, че в повечето театри в София ще се играе по една от тези пиеси. Тогава изведнъж учудени бихме спрели да говорим за кризата в българската съвременна драматургия. Ако предположим, че тези пет пиеси ще се вглеждат талантливо и с отворени очи в проблемите на нашето живее тук, в България, в днешния и в отминалия ден, ако те честно и с болка задават въпроси, които в ежедневието си ние лукаво избягваме, за да не нарушаваме душевния си комфорт... да предположим по-нататък, че тези въпроси отекват после в душите ни, остават там и чакат съкровено и кротко нашия, личния наш отговор, и да предположим най-накрая, че този отговор би изместил, изтласкал, променил нещо в самите нас... колко много неща биха се променили тогава! Да стигнем още по-надалеч. Ако предположим, че актьорите обикнат текста, който играят, а актьорите са същества гладни и жадни за обич, ако предположим, че за режисьора това не е просто поредната постановка, която трябва да „изкара“ и на следващия ден след премиерата ѝ да започне нова, а за режисьора това е възможност да каже нещо лично и свое, да изрази собствената си тревога или утеха за съвременна България, за

съвременна Европа, за съвременния свят, тогава каква взривна енергия биха произвели тези пет нови български съвременни пиеси, номинирани в Конкурса на НБУ. Тогава за театралната публика би станало притегателно, неустойимо дори да изгледа и петте постановки, за да ги сравнява, за да извлеча посланията, за да търси утехата и пречистването, и озарението, които добрият театър подарява на своите зрители. Тогава не само театрите в София, но и театрите из цялата страна ще искат да имат правото да поставят поне една от тези пет пиеси. Тогава зрителите от единия град ще ходят до съседните, за да гледат и останалите постановки. Тогава цялата страна ще бъде залята от смисъла и пречистващата сила, които ние с вас тук бихме могли да произведем. И най-важното – тогава пак би имало много продадени билети, без това да е самоцел и единствен критерий за оценка.

Това е нашата цел на тази *Лаборатория*. Да работим всеотдайно един с друг, да работим като мускетари – всички за един. Да работим не за да получим награда, не за да получим пари и слава, а за да създадем атмосфера, духовна атмосфера, в която всеки да се почувства уважаван, разбран, цялостен, така че неговите творчески възможности да могат да се разтворят както опашката на паун – величествено и приказно. Да работим с чувството, че театърът е свято място на среща на един човек с друг, че тази среща ни помага да проникнем в смисъла на дните ни, че е от особена важност какво ще се види и какво ще се чуе в театъра, че понякога дори това може да бъде животоспасяващо за публиката. Особено в тези тревожни дни, когато най-големият човешки дефицит става липсата на смисъл и най-дълбоките рани са проява на липсата на състрадание и милост към другия.

Защото театърът ни спасява, съжалявам, ако това звучи патетично, но и по-нататък ще се спра на спасителната функция на литературата изобщо. И като участници в него, и като публика. Като участници – защото ни разкрива безбрежността на човешката природа, а тази безбрежност винаги остава свой отпечатък върху нас. И като публика, защото ни дарява със съпреживяване на тайнството на общуването ни един с друг, което в ежедневието си живот ние сме склонни да битовизираме, да омаловажаваме, да одребняваме, да оставаме небрежни към него.

Литературата, и в частност драматургията, е действителност от друг порядък, литературата е свръхдействителност, държава на духа без граници и със свършено различно устройство, което живее според собствените си норми и закони.

Ние, писателите и драматурзите, обитаваме този друг тип пространство и живеем според неговите закони. Няма да обсъждаме дали то е уютно или не, дали е по-добре да си в него или извън него, дали можеш да влизаш и излизаш оттам по всяко време, какво отнема от живота ти и какво ти дава, жертвите, които изисква, дали те прави пощастлив или по-нещастен. Това са въпроси, на които всеки отговаря според собствения си светоглед.

Аз лично мисля, че човек би могъл да изживее живота си доста по-ведро и радостно, отколкото един писател, чиято работа в крайна сметка е да се вглежда и описва тъмната и греховна страна на човека. Да я разглежда и артикулира. И в края на краищата да ѝ прощава. И така тя да става по-светла.

Как се ражда един текст? Една пиеса? Какъв е процесът на написването ѝ и от какво изобщо се захранва литературата? Утре ще попитам всеки един от вас защо е написал своята пиеса, кое го е подтикнало, какво е постигнал с това написване, какъв път е изминал, колко пъти му е идвало да изтрие текста си с натискането на само един клавиш на клавиатурата, оставал ли е доволен, по-добре ли се е почувствал, след като е завършил текста си? И всеки един от вас ще разкаже собствената си история, тя ще бъде уникална, различна от историите на другите. Но в нещо всички ваши истории си приличат. Всички наши истории имат един и същ общ корен. Защото освен с лапидарната латинска дефиниция *homo sapiens* човекът се определя и като *homo scribens*, и като *homo ludens*... и е такъв от зората на човечеството.

Да, копнежът по писане. Като слепец вървиш след него, усещаш само звуци, аромати, отделни гласове, ситуации, думи, изречения. Вървиш след него, потропваш с белия си бастун, събуждаш се нощем... Копнежът е тяга вътре в теб, която те тласка да вървиш по път, който не само не познаваш, но и не виждаш и не знаеш къде ще те отведе, знаеш само, че всеки миг можеш да пропаднеш в трап или бездна, може всичко да се случи с теб, но ти вървиш, доверчиво отдаден, влюбен, доверчиво предаден в ръцете на този копнеж – компас. Това е тайнство, тайна и не бива да се опитваме да я разбулваме, защото инак тя ще ни отхвърля все по-далеч и по-далеч от себе си. Това е зачатие на един текст, независимо дали е пиеса или роман, в началото дори неговият жанр е неясен, понякога дори се получава така, че нещо пишеш, пишеш, а съвсем не знаеш разказ ли е, монолог ли е или роман, но продължаваш да пишеш, защото не можеш и нямаш право да не го напишеш – най-тъмното, най-интуитивното и най-опасно състояние от целия процес.

Изисква нов тип аскеза, аз я наричам писателска, в която трябва да си особено внимателен към това как живееш, как се отнасяш с другите, какво четеш, какво говориш, къде ходиш, какво мислиш, колко часа на ден си осигуряваш за писане. Изисква доверие в онова, което те кара да пишеш, доверие в този абсолютен императив, надвиснал над теб, който ти трябва да изпълниш на всяка цена и максимално добре, защото по някакъв начин животът ти зависи от това изпълнение.

Копнежът по писане, който е копнеж по думите, които са копнеж по общуване с другия. Другия, когото срещаш буквално, физически, чувствено и най-плътски именно в театъра.

Често сравнявам писането с любовното чувство, с влюбване от пръв поглед. Ако можем да уточним от какво точно се появява любовта, ще можем и да анализираме как изниква този копнеж да пишеш за нещо, което предущещ само в най-смътни очертания.

Както когато се влюбваш в един човек – от една страна, изобщо не го познаваш, от друга – като че ли знаеш всичко за него, като че ли винаги, от дете си го познавал. Ето върху този много тънък и деликатен лед, който всеки миг може да се пропука, се появява императивът да пишеш. Той е толкова категоричен и плътен, че понякога едва ли не можеш да го докоснеш с ръка. Всички добре познаваме тази абсолютна необходимост да пишеш. Ако тя липсва – аз никога не започвам да работя. Ако този копнеж за писане не е неутолим и яростен, неистов, писането се превръща в бремене, скука, тежба. Тогава то се подменя с „много се забавлявах, докато пишех“ или „много ми беше приятен творческият процес“. Не! Писането нито е забавление, нито е приятно прекарване на времето, а отговорност пред хората, и пред Бога, и пред себе си. Аз виждам същинската работа на един писател и на един драматург именно в това – да слага пръст в социалната или в личната човешка рана, да я артикулира, да я изрича. Това е непечелившо и некомерсиално, често води до неприятности, освен това е крайно мъчително. Но пък в това именно намирам смисъл. Смисълът е, който ме утешава. Писателят трябва да издига читателите си, да ги напруга, да ги тревожи, да им говори за онези неща, за които те избягват да мислят, а не той да пада до масовия вкус. За съжаление, границите често се размиват. Има нашествие на литературни мажоретки. Писател започва да се нарича всеки, публикувал книга. А думите, в които се облича човешкото страдание, трябва да лекуват. Ако не напишеш дадения текст, ти си обречен, ти няма да можеш да живееш, ще престанеш да спиш, да ядеш. Ще претърпиш

всички несгоди, само и само да напишеш текста си. Това аз наричам инстинкта, сетивото, копнежа да пишеш.

Това сетиво, този почти хищнически инстинкт да пишеш е пре-красно предаден в романа „Бегуни“ на миналогодишната носителка на Нобеловата награда за литература Олга Токарчук. Бегуни е старо-обрядна секта в Русия, която изповядва, че човек може да мисли и да действа правилно, и да общува с Бога само когато е на път, когато е в непрекъснато движение, човекът следователно е обречен да се движи, да не застава на едно място. Това, разбира се, може да се приеме и метафорично. Без да е член на тази стара секта, героинята на Токарчук непрекъснато пътува, оглежда местата, хората, попива случки, събития, впечатления, лични истории, световни истории и ги описва, записва, изследва, оформя ги в съзнанието си и те стават нейни, стават нейна автобиография. Не съм срещала в никоя друга книга по-точно описание на този, как да го нарека, на този щастлив бяс да пишеш. Отделните истории в „Бегуни“ нямат връзка помежду си. Едни са лирични, други са като сценарии за екшън, трети приличат на научно изследване, четвърти на исторически роман, в началото се чудиш каква е тази книга, къде си попаднал, какво в крайна сметка се разказва. А героинята на Токарчук продължава да пътува из света, да живее по летищата и самолетите, да среща най-различни хора и да пише, да описва всичко, което вижда. Писането е нейният дом.

Да, то може да се преподава, измислени са правила, упражнения, техники. Много бих искала, ако ни позволи времето, да разработим пет задачи по драматургично писане, през които самата аз съм минала по време на специализацията си в „Роял Корт Тиъгър“ в Лондон. Но там резиденцията беше месец и половина, а тук е едва една седмица.

Разбира се, при изучаването на тези правила и техники, и закони има една особено коварна уловка. Да предположим, че ги овладеем толкова съвършено, че можем да жонглираме с тях, това би ли направило писането ни същностно, дълбоко, смислено? Правилата и техниките достатъчни ли са? Аз отговарям така: не само че не са достатъчни, а са особено вредни, особено злосторни. Наскоро прочетох един такъв роман. Написан умело, сюжетът тече като по мед и масло, разгръща се планомерно, за миг дори не застива на едно място, читателят е в постоянен съспенс, поръсен с мярка с изкусителни подправки, образите се разгръщат в дълбочина, всичко е така правилно и технично, че никаква забележка не може да се направи, но именно това занаятчийство, тази ловкост на писането още в първите страници се обръща срещу самия

роман, срещу самия сюжет и срещу самото писане. Затова казвам, че за мен занаятчийството в писането е по-страшно от лошото писане, защото една недобре направена пиеса има все пак някакъв шанс, а занаятчийски направената пиеса е запечатана, финализирана, при нея пукнатини няма, но няма и шанс през тях да проникне светлина. През този пример се приближаваме до голямата тема за подмяната на художествените стойности. Подмяната в нашия свят е повсеместна – не само в литературата и изкуството, но и в човешките отношения. Това е съвременният палач днес – размиването на границата между качественото и пошлото, неусетната подмяна на едното с другото, привикването към псевдолитературата, псевдотеатъра, псевдоархитектурата, подмяната не е подминала дори християнската вяра, като я е заменила със суеверия, обреди, ритуали. С една дума – не нашествие на варварите (ах, за нас те все пак бяха разрешение!), а на повсеместния кич. Така пошлостта възпитава в пошлост и се превръща в палач. В мор. В болест. Да, болестите се лекуват, но трябва лечители и изцелители. Лечители на скръбта, изцелители на раните от този свят. Театърът и хората, призвани да го правят, са едни от тези лечители.

Един текст подлежи (при мен специално) най-малко на седем, осем или девет редакции. При някои от редакциите се появяват нови епизоди, нови герои, така че те разместват цялата конструкция, която трябва да бъде наново укрепена, фокусът ѝ трябва да бъде преместен. Но има едно-единствено нещо, което не може да се вмени – инстинктът да пишеш, сетивото да пишеш. Ако този инстинкт при някои от вас липсва, по-добре не си губете времето, по-добре се занимавайте с нещо друго, светът е пълен с други интересни неща.

С литературата и в частност с драматургията обясняваме не само живота и света, но и лекуваме душите си от раните и травмите, които животът и светът им нанасят. Литературата е целебна, защото чрез нея можем да живеем в свят, който не нанася травми, а лекува рани. Специалистите по медицина пишат книги, в които обясняват как се лекуват различните болести, как се извършват операции, какви лекарства се предписват за болестите. Ала неслучайно много от писателите са лекари. Лекарите пишат художествена литература, защото съзнават, че тя има по-широки терапевтични възможности отколкото медицинската литература. Художествената литература влиза по-дълбоко в душата на човека, душата я поема като сладостен целебен балсам, а не като горчиво лекарство. Но дори когато разказва за горчивините на живота, художествената литература подслажда

горчивината с любов, която е най-естественият подсладител, който няма заместител.

Художествената литература е едновременно и скалпел, и анестезия. Преди да бъдат открити днешните обезболяващи средства, които правят и най-дълбоките и сложни операции безболезнени, литературата е открила средства да обезболява, и то без да се приспива, без да се изгубва съзнанието. Дори напротив – литературата събужда съзнанието и го насочва към болката и болестта.

Литературата има всички тези качества и възможности, защото е нещо присъщо, вродено, изконно на човека. Човекът е създаден от Твореца като Негов образ и подобие, следователно е творец по естество. Творческата изразност се пробужда в човека още с пробуждането на съзнанието. Човекът се старее да се изразява красиво, защото колкото по-красив е изказът, толкова по-ясна и разбираема е идеята. Всъщност литературата е именно това – симбиоза между идея и изказ.

Заради тази втъканост Самият Творец е избрал да изяви Себе Си чрез литература. Библейските текстове са едни от най-ранните високохудожествени текстове. Ако религиозните идеи не бяха изразени по художествен начин, те не биха проникнали така дълбоко в човешката душа и не биха се съхранили през вековете. Художественият текст има и тази способност да се опазва, да се самоопазва от развала и забравата. През хилядолетията са оцелели само високохудожествените текстове, а всичко друго е изличено и отмито от времето.

И това е така още от началото на началата, защото „в начало беше Словото“. Словото е толкова същностно свойство на Твореца, че Той Сам Се е нарекъл Слово – Логос. Значението на Слово – Логос е толкова широко, че включва в себе си целия всемир – Твореца и творението. Словото е единица от речта, която има свое собствено значение, но означава и цяла завършена реч. Словото се проявява във всемира, за да му придаде единство, цялост и смисъл. Словото е проявление на личността, затова не съществува безсловесна личност. Не съществува личност, която не се изразява. Литературата, това са многообразните форми, чрез които личността се изразява. През хилядолетията човекът е изобретил хиляди словесни жанрове, стилове, форми, фигури, конструкции, структури. Те са се появявали едновременно с опознаването на света – този, който ни заобикаля, и този, който е вътре в нас, защото познато е само това, което може да бъде изразено.

През целия си живот и през цялото си историческо съществуване човекът копнее да се изразява. В този копнеж човекът непрестанно



изобретява литературата. Чрез литературата човекът е стигал океанското дъно и звездния безкрай. Чрез литературата можем да проследим пътешествието на Одисей през цялата антична вселена, преди да се завърне в родната Итака, и само чрез литературата може да се опише в хиляда страници вътрешното пътешествие само на един ден на Леополд Блум.

Казуо Ишигуро в романа си „Никога не ме оставяй“ описва живота на деца в един пансион. Четеш десетки и десетки страници наред каква е сградата, какви са стаите, спалните, съблекалните, гимнастическият салон, учителите, възпитателите. Десетки и десетки страници за отношенията между децата, между децата и учителите. И нищо особено не се случва. Всичко е в познатото русло, в реда на нещата, на пръв поглед изглежда толкова банално, че едва ли не започваш да се питаш, защо трябва да бъде описвано в книга, дали изобщо да продължаваш да четеш тази книга, или просто да я оставиш. Но това е един от ясните признаци за голямата литература – не можеш да я оставиш. По-скоро тя не те оставя. След стотната страница започваш нещо да подозираш, нещо интуитивно да предсещаш, всичко не е такова, каквото ужким изглежда, тук-там са пуснати невидими за читателя пипала, които той поема и вниманието му се насочва точно натам, накъдето авторът иска. Това, което бавно започва да се разкрива пред зора ни, е неопишуемо и чудовищно. В пансиона се отглеждат хора, от които по-късно ще се вземат органи за трансплантация. Прави се първа операция и се взема някой орган, след като човекът се възстанови, се прави втора и се взема следващ орган, после той отново се възстановява, доколкото може, за да се извърши и трета, вече последна операция. Всички те си приличат по едно – нямат родители, нямат роднини, нямат дом, не излизат във ваканции, не пътуват до приятели, не познават хора извън пансиона, извън настойниците си. Има само различни пансиони, в които се местят според възрастта си. Когато станат на осемнайсет, отиват в дом номер 2 например, когато станат на 25 – в дом номер 3. Най-странни са тези първи стотина страници, в които авторът създава толкова плътна художествена тъкан, че читателят напълно се потапя в живота на пансиона, в неговия ритъм, празници, неприятности, обсеии. Как бихме могли да надникнем в този зловещ свят, освен чрез литературата?

Стремяла съм се винаги да премахвам от писането романтичния му ореол – „вдъхновението“, което напират неудържимо отвътре и което те преследва навсякъде, „Божията диктовка“, в която единствено трябва да се вслушаш и просто да я запишеш всред градина с птички

и цъфнали вишни. Повтаряла съм винаги, че писането е черноработничество, че е неблагодарен и ежедневен труд, нерядко изпълнен с раздразнение, понякога с досада, понякога с чувство за пълна безпомощност. Че изисква самодисциплина, духовна аскеза, концентрацията на хирург по време на операция, съсредоточеността на свещеник по време на богослужение, изисква мащабната визия на архитект, умението да се превъплъщаваш в образите като при актьора. Че това състояние не търпи пустословието, дребнавостта на бита, глупостта на снобизма, бохемската фриволност, счетоводителската пресметливост, техническата обиграност. Изисква още интуиция, свобода, обективност, несъобразяване с каквито и да е външни критерии като харесване или нехаресване, успех или провал, известност или забора. И още – писането е навлизане навътре в себе си, достигането до някакво второ сърце и заставане до него в мълчание.

Много твърдения и заключения съм прочела и чувала за това какво е писането. Самата аз съм се опитвала да търся някакво удовлетворително обяснение на действието на писателя. В крайна сметка разбрах, че както и да се опитвам да го обяснявам и описвам, не мога да изразя същността му, а само обикалям около нея. Както и не мога да цитирам мисъл на бележит писател, която да съм запомнила, защото е успяла да изрече тайната.

И както често се случва в живота, чух определението на писането, което за мен е най-вярното и най-естественото, в приятелски разговор, изречено съвсем между другото от поета Бойко Ламбовски. Обсъждахме творбите на младите поети, участници в конкурса „Южна пролет“, спорехме, съгласявахме се, появяваха се нови разногласия, преодолявахме ги в диалог. И от време на време някой се отплесваше в разсъждения по повод изобщо на поезията, а останалите слушахме. И така Бойко кратко и ясно изрече – писането е трагически акт.

Понякога хората изричат прозрения и самите те не ги забелязват, виждам това явление нерядко, когато общуването е честно и сърдечно.

Да, трагически акт е. Ако не е трагически, ако не е пламтящ, е по-добре да не се състои. Ако не е трагически акт, читателят веднага усеща чрез своята интуиция. Това не означава, че резултатът от един трагически акт е да се пише само за трагичното, тъмното, страшното, смразяващото. Напротив, писането на комедия е също трагически акт. На любовна лирика също. Не жанрът го обуславя като трагически акт, нито пък жанрът е следствие от трагизма. Трагическото идва от това, че писането е говорене, което се ражда от мълчанието. Писането

ражда нещо, което до този момент не е съществувало, то се зачева в някакво тайнство и неговият край е неизвестен. Неговият завършек не е подвластен на твоята воля. След като започнеш да пишеш, ти вече не си господар, а слуга.

Актът на писането е движение в тъмнина и самота – ти си сам, към никого не можеш да се обърнеш за помощ, движиш се опипом в мрак, от който не излизаш, заживяваш паралелен живот, защото трябва да живееш и в делника, но трябва максимално да се откъснеш от него, заживяваш с други хора, които са реални и нереални, живи и призрачни, понякога ти им казваш как да постъпят, понякога те казват на теб, писането е като да пътуваш в метро, без да слезеш от него в продължение на месеци. Ти си в тунела, чуваш монотонното тракане и свистене, но не знаеш в каква посока се движиш, няма ги външните ориентири, не знаеш кога ще излезеш на светло.

Трагическият акт е този вик – Господи, ето, виж ме, нищожното и никакво творение, не съм цялостен, не съм изцелен, смъртен съм, болен съм от тази смърт, от нейната неизбежност, от страха от нея, раздробен съм, на късове съм, не мога да се събера, не мога да стана цял, не мога да подреда – нито себе си, нито другите, нито света около мен, нищ съм, дойди, ела ми на помощ, прошепни ми, за да подреда този свят и себе си в него, и да си го обясня, за да не бъда вече отхвърлен от света, и от другите, и от самия себе си.

Труден е този трагически акт. Лесно написаният текст винаги се разпознава по липсата на сила. Текстът има сила, когато си вложил в него от своята сила. Силата на твоите герои е източена от теб. За да им придадеш сила, ти трябва да им се отдадеш докрай – така както казва Аристотел в трактата си „За поетическото изкуство“: „Вълнува онзи, който сам се вълнува, и буди гняв онзи, който сам най-истински се гневи“.

Но трагическият акт е също акт на любов. Ти вярваш, че Творецът ще те допусне в Неговата Светая светих. Ти вярваш, че твоите герои те обичат така, както ти обичаш тях. Ти вярваш, че и читателите на написаното от теб ще обикнат твоите герои така, както ти си ги обикнал, вярваш, че те ще ги водят към Твореца, Който е водил преди това теб.

А дали накрая, след последната точка, не настъпва радост? Да, настъпва радост, в която ти не забравяш трагизма на писането. Освен това последна точка не съществува, в края винаги е многоточие, заредено с нов трагизъм.

Аз лично не вярвам в това, че един човек може да запали у друг човек сетивото да пише. Но вярвам, че лаборатории и работилници

като нашата ще ви помогнат да доразвивате и доизглаждате и подобрявате своя текст чрез обсъждане, редакции, експериментиране, чрез четенето му дори на сцена. Преди години бях поканена от Софийския университет да преподавам в магистърската програма по творческо писане. Курсът траеше една година, групата беше около десетина души. Те написваха своя разказ или своята история по зададена тема, после обсъждахме. След това, разбира се, аз изисквах от тях нови и нови редакции. Всички те имаха съпротива към редакциите на разказите си. Правеха ги формално, с нежелание, не им беше приятно, смятаха, че така или иначе разказите им са си добри, няма нужда от допълнителна работа. Те искаха от мен само това – да ги харесвам, да направя така, че да бъдат публикувани. Измъчих се цяла година с тази група всяка седмица. Опитвах се да им втъпя, че всеки текст е като брашнен чувал, че колкото и да го тупаш, от него винаги ще се ръси брашно, че един текст се доизгражда именно в процеса на редактиране, че именно там е мястото за най-смелите, най-волните експерименти с езика, с героите, със собствената душевност дори. Мисля, че не успяха докрай да ме разберат. Но бяха много признателни за това споделяне, обговаряне, анализиране, предложения за техните текстове. Това им беше много интересно, отколкото самата работа над тях. На края на годината – без да са го искали никак – ми направиха неочакван комплимент. Казаха, че са придобили повече кураж, сила и устойчивост и вяра в себе си, все качества на характера, които за един млад писател (и не само млад) са абсолютно задължителни.

Стивън Кинг в своите правила за писане на трето място поставя следното правило: „Подгответе се за повече провал и критика, отколкото може да понесете. Не само че вие ще се съмнявате в себе си, но и хората ще се съмняват във вас. Непременно ще се намери някой, който да ви накара да се почувствате отвратително заради това, че сте писател“. Хората, които искат да пишат, са много, зная това от опит, тъй като общувам с много и най-различни хора. Но онова, което ги спира, е чувството за оголване, за изваждане на показ, чувство на свян пред множеството погледи. Тук прелестната наша поговорка важи с пълна сила – ако те е страх от мечки, не влизай в гората. Сетивото за писане трябва да е толкова мощно, че да се пребори с мечките, да ги надвие и да излезе невредимо, цялостно, за да продължи да пулсира с пълната си мощност.

Нека на финала пак да повторя – ние не сме се събрали тук, за да се учим да пишем, а по-скоро да обменяме опит, да разговаряме, да

дискутираме. И така се учим. Аз не зная как иначе може да се научи човек, как се е научил Захарий Стоянов – не е ходил на училище, не знае университет. Но носи в душата си жар и копнеж, има отворени очи и сърце, с които гледа света, но и вътре в себе си. Не стои на едно място, а като някой „бегун“ непрестанно пътува. И в края на краищата проф. Александър Балабанов, като го поставя редом до Тукидид, казва за него: „И да не си позволяват някои мъдроловци да се подсмиват на това съпоставяне, да си правят евтини шеги: това казвам аз, който познавам Тукидида и цялата негова работа, както и средствата му, познавам го лично, а те само са чували за него през плета“.